CHARLES DEJOB

LES ABBÉS ET LES ABBESSES

DANS

LA COMÉDIE FRANÇAISE ET ITALIENNE

DU XVIIIe SIÈCLE



PARIS

BUREAUX DE LA *REVUE BLEUE*

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

1898

Al ch.mo Sig. Prof. Cugnoni

ricordo di

C. D

LES ABBÉS ET LES ABBESSES

DANS

LA COMÉDIE FRANÇAISE ET ITALIENNE

DU XVIIIe SIÈCLE

EXTRAIT DE LA *REVUE BLEUE*

du 24 Septembre et du 1er Octobre 1898

CHARLES DEJOB

LES ABBÉS ET LES ABBESSES

DANS

LA COMÉDIE FRANÇAISE ET ITALIENNE

DU XVIIIe SIÈCLE



PARIS

BUREAUX DE LA *REVUE BLEUE*

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

—

1898

LES ABBÉS ET LES ABBESSES

DANS

LA COMÉDIE FRANÇAISE ET ITALIENNE

DU XVIIIe SIÈCLE (1)

Le principe d'après lequel la littérature d'un siècle en offre le fidèle tableau souffre des exceptions. Par exemple, il est bien vrai que souvent les professions les plus en vue à une certaine époque sont aussi celles que les auteurs du temps aiment le plus à mettre en scène : ainsi, au lendemain des guerres de l'Empire, au fort de la conquête de l'Algérie, le théâtre de Scribe était plein de colonels, et, de nos jours, la comédie et le roman sont pleins d'ingénieurs, de députés, de professeurs. Mais souvent aussi la littérature se complaît à décrire des corporations vers lesquelles les contemporains ne se portent pas avec beaucoup d'empressement. De nos jours, les séminaristes se recrutent avec quelque

(1) L'article qu'on va lire est le développement d'une conférence faite en novembre 1897 pour l'ouverture de la 5e année de travaux de la Société d'Études italiennes.

difficulté ; les grandes familles, qui imposaient souvent jadis à leurs enfants la vocation ecclésiastique, leur laissent aujourd'hui à cet égard une liberté dont l'Église profite peu, et pourtant on n'en finirait pas si l'on voulait énumérer les ouvrages d'imagination consacrés chez nous, depuis soixante ans, à la peinture des mœurs du clergé, depuis *Jocelyn*, depuis un épisode célèbre des *Misérables*, jusqu'aux romans de M. Ferdinand Fabre qui s'était fait une spécialité de cette peinture. Les tracasseries, les rivalités, les devoirs du monde ecclésiastique, le prêtre fondateur d'Ordre, précepteur de grande maison, ancien soldat, le curé de campagne, le secret de la confession, ont fourni la matière d'études où nos auteurs portent quelquefois autant d'impartialité et de compétence que de talent narratif.

Il en était tout autrement au XVIIe siècle, sauf dans les dix dernières années. La littérature d'imagination s'occupait alors très rarement du monde ecclésiastique. Encore, le *Lutrin* n'est qu'une charmante plaisanterie que personne ne prit pour une peinture du clergé contemporain ; Tartuffe a d'abord porté le petit collet, mais Molière le lui retira bientôt et fort judicieusement ; car la logique du rôle exige un laïc : un prêtre n'aurait pas eu besoin de toutes les simagrées auxquelles Molière condamne son hypocrite, et d'autre part n'aurait pu risquer aussi librement les subtilités malhonnêtes dont Tartuffe essaye de payer Elmire. Restent les *Provinciales* où Pascal a réellement voulu, en quelques endroits, dépeindre les travers de la Sorbonne, mais où il en veut surtout à une opinion théologique et à un Ordre qu'il met à part de l'Église.

Ce n'est pas que la malice ou la hardiesse man-

quât. Les traits de Boileau sont souvent fort vifs :

> La déesse en entrant, qui voit la nappe mise,
> Admire un si bel ordre et reconnaît l'Église...
> Abîme tout plutôt! C'est l'esprit de l'Église.

Bourdaloue enseignait tout le premier à faire la part des ecclésiastiques dans la censure des mœurs, et les moralistes se moquaient fort librement des mauvais prédicateurs et des *directeurs* damerets. Mais d'abord le clergé, dans son ensemble, échappait à la critique ; puis l'Église, tout en imposant par la puissance, la foi, la vertu, le génie, ne piquait pas la curiosité. De nos jours, même pour le croyant, la vocation ecclésiastique est un peu un objet de surprise, et l'écrivain qui l'analyse est sûr par là d'intéresser. L'Église a tant perdu de ses privilèges, elle présente si peu d'avantages matériels à ses ministres, que le profane est toujours prêt à se demander comment on a pu se déterminer à entrer dans sa milice. Ensuite, les obligations qu'elle impose semblent devoir peser d'un poids plus lourd sur les épaules des hommes de notre temps. Ainsi, elle impose un costume : cette prescription devait paraître toute naturelle au temps où médecins, pharmaciens, professeurs, juges, avocats, portaient continuellement les insignes de leur profession ; aujourd'hui les militaires presque seuls paraissent dans la rue en uniforme; encore la plupart se hâtent-ils, dès que leur service est terminé, de revêtir le costume bourgeois; car nous nous sommes défaits de la morgue de nos pères, mais peut-être aussi du scrupule qui leur faisait accepter d'être perpétuellement rappelés par leur habit aux devoirs spéciaux de leur état. Nous voulons bien encore être tenus aux devoirs généraux de l'homme, parce que la violation, quand elle ne

choque point le code, en demeure plus facilement inaperçue ou impunie ; mais nous n'aimons pas que des signes extérieurs avertissent le public que nous lui avons promis une gravité qu'une responsabilité particulière exigeait. A plus forte raison, l'obligation du célibat nous fait regarder le prêtre avec surprise ; tandis que jadis, si les mariages dans toutes les classes étaient infiniment plus féconds, le nombre des personnes qui renonçaient au mariage, même hors de l'Église, était plus considérable, surtout parmi les hommes d'étude. Enfin, pour toute sorte de motifs, le clergé était alors infiniment plus nombreux et les relations entre lui et ses paroissiens bien plus fréquentes, non seulement parce que presque tous recouraient à son ministère, mais parce que presque chaque famille comptait parmi ses membres plusieurs ecclésiastiques. A chaque pas, dans la rue, on rencontrait des prêtres, et c'est pour cela qu'on ne les regardait pas ; être dans les Ordres paraissait la chose du monde la plus simple.

I

Au XVIIIe siècle, les gens de lettres s'occupèrent davantage des ecclésiastiques à cause de la lutte engagée entre le christianisme et la philosophie. Mais on devine bien que ce n'est pas dans les écrits des philosophes d'alors qu'il faut chercher une peinture impartiale du clergé. Toutefois, détail assez piquant, ce sont eux qui ont introduit dans la littérature le type ou, si l'on veut, le thème du *bon prêtre ;* car l'idée de glorifier dans des ouvrages profanes la mission ou l'abnégation du prêtre est toute moderne. Autrefois, on célébrait à certains jours dans les

églises les panégyriques des saints; chaque ordre monastique défendait ses privilèges, proclamait son excellence; mais le type du bon prêtre n'avait pas encore été mis en circulation parmi les gens de lettres. Au contraire, nos philosophes se complurent à l'offrir par l'effet d'un calcul assez ingénieux; ils chargeaient de perfections, quelquefois un peu hétéroclites, un ecclésiastique réel ou imaginaire, et suggéraient cette conclusion : « Ah, si tous ressemblaient à celui-là ! » En réalité, si l'on attendait pour estimer une profession que tous ceux qui l'exercent méritassent de servir d'exemple à la postérité, on attendrait longtemps; mais, dans le feu de la bataille, on raisonne comme on peut, ou, pour mieux dire, comme on veut. Les philosophes enchérissaient tous à l'envi sur la charité de Massillon, sur la tolérance pourtant assez contestable de Fénelon; Jean-Jacques donnait à son Vicaire savoyard toutes les séductions, y compris celle d'une pieuse et modeste incrédulité. Non seulement Mme de Genlis dans la *Rosière de Salency* et Bouilly dans l'*Abbé de l'Épée* présentaient le clergé sous des couleurs favorables, mais jusque dans les drames écrits contre les vœux monastiques ou contre le fanatisme, dans la *Mélanie*, de La Harpe, dans le *Comminges*, d'Arnaud, dans le *Calas*, de Joseph Chénier, on ménageait un rôle sympathique à des prêtres, à des moines. On pourrait croire que les comédies de Voltaire fourmillent de traits contre le clergé, d'autant que plusieurs n'étaient destinées qu'à être jouées dans des salons; cependant, à part l'éloge rabelaisien du curé de Courtdimanche qui compose la *Fête de Bellébat*, on n'y trouve qu'un trait sur les *Manceaux tonsurés qui courent les bénéfices* (*l'Indiscret*), et un personnage de marguillier hypocrite (*le*

Dépositaire). Le costume de Basile ferait croire que cet organiste du grand couvent tient par quelque lien à l'Église, mais pas un mot de la pièce de Beaumarchais ne l'indique et n'autorise par conséquent à mettre à la charge du clergé la glorification de la calomnie. C'est alors le drame d'Outre-Rhin qui est violemment anti-clérical.

Mais, pour trouver une peinture précise, sinon profonde, d'une partie au moins du monde ecclésiastique, il faut, au XVIIIe siècle, chercher dans la littérature pure, dans celle qui reste étrangère à la mêlée des partis. C'est le théâtre qui va satisfaire notre curiosité. Il est vrai qu'à proprement parler la plupart des ecclésiastiques qu'il va nous présenter n'appartenaient pas véritablement à l'Église. Les abbés qui firent alors tant parler d'eux ne sont ni des supérieurs de couvent, ni des prêtres de paroisses ; c'est une classe quelque peu interlope, qui ne tient guère à l'Église que par l'habit et ne lui sert guère qu'à la compromettre. Cette classe comprend d'abord des candidats qui se préparent avec une sage lenteur aux grades de la Faculté de théologie et surtout aux sinécures qu'ils peuvent procurer ; puis viennent les intendants de grandes familles, les précepteurs à douze cents francs, et enfin une catégorie plus curieuse encore que Mercier décrit en ces termes :

On voit sous le nom d'abbés beaucoup de petits housards, sans rabat ni calotte, avec un petit habit à la prussienne, des boutons d'or, et chapeau sous le bras, étaler une frisure impertinente et des airs efféminés. Piliers de spectacles et de cafés, ou mauvais compilateurs de futiles brochures, ou faiseurs d'extraits satiriques, on se demande souvent comment ils appartiennent à l'Église ; car on ne devrait appeler ecclésiastiques

que ceux qui servent les autels... Prend l'habit ecclésiastique qui veut, et même sans tonsure... (1)

Les travers que cette classe parasite offrait à la satire n'ont pas tous été mis à profit par nos auteurs comiques. Je ne parle naturellement pas ici de l'intolérance qui, par ses conséquences lugubres, échappait à la comédie et dont les tragiques du temps se chargeaient d'instruire le procès, en attendant nos dramaturges révolutionnaires de qui l'on connaît assez le libéralisme frénétique (2). Mais nos comiques ne nous peignent point par exemple l'abbé sceptique dont il y avait pourtant alors des exemples si en vue, ne fût-ce que cet honnête Morellet qui dans ses Mémoires regrettera avec tant de candeur ses bénéfices supprimés par la Révolution. Tout au plus dans les *Philosophes* de Palissot (1760), le coryphée des esprits forts dira-t-il :

> Nous avons tant de gens qui pour nous se dévouent,
> Tant de petits abbés qui par orgueil nous louent (III, 4).

L'abbé simoniaque fut encore moins attaqué ; il faut remonter aux dernières années du siècle précédent pour trouver un trait lancé contre lui : dans la *Femme d'intrigue*, de Dancourt (1692), il y a un abbé Castoret qui voudrait traiter la cession d'un bénéfice avec le prieur Caffard (I, 3), par l'intermédiaire d'une dame Thibaut, qui tient à Paris un bureau pour pro-

(1) *Tableau de Paris*, chap. xc.

(2) Pour la période de la Terreur, je citerai seulement parce que, si elle n'est pas très morale, elle n'est du moins pas violente, les *Femmes* de Demoustier (1793), où, dans une scène supprimée depuis, de jolies mondaines amadouent sans trop de peine un directeur aux principes austères. Voir aussi l'opéra-comique de Picard, *les Visitandines* (1792).

curer des charges, des emplois, des mariages et met à la disposition de ses clients des *solliciteuses depuis une pistole jusqu'à trente.* Enfin les auteurs comiques du XVIII[e] siècle nous montreront sans doute quelques abbés qui étalent naïvement leurs ridicules, mais ils ne nous montreront pas l'ingénuité plaisante que la vie ecclésiastique engendre chez les hommes en qui elle ne développe pas une sagacité naturelle. Car c'est peut-être dans le clergé qu'on trouve à la fois les diplomates les plus adroits et les dupes les plus candides. Pascal le savait, et dans les mêmes *Lettres* où il prêtait un peu généreusement les plus profonds calculs aux chefs de la Compagnie de Jésus, il dépeignait l'ingénuité ecclésiastique, non seulement dans le Jésuite tout fier de ses maîtres, mais dans ces braves théologiens qui citent comme une autorité leur *sorbonique*, qui croient *célèbres* les passages qu'ils allèguent, et qui s'offrent en pure perte, Dieu merci ! à signer leurs opinions *de leur sang*. Lessing, dans *Nathan le Sage*, et Gœthe, dans *Gœtz de Berlichingen*, dessineront de ces âmes candides, et notre scène contemporaine nous en offrira plus d'un exemplaire comme dans *Il ne faut jurer de rien.* Si l'on n'en trouve pas dans notre comédie du XVIII[e] siècle, ce n'est pas qu'on n'en rencontrât point alors chez nous ; il ne serait pas malaisé d'en apercevoir dans la partie du clergé demeurée saine, dans celle qui luttait contre la bulle *Unigenitus*, dans ce monde pieux et dévoué d'où sortiront la *Morale en action* et la *Méthode* de l'abbé Gaultier. Mais, outre que, pour les apercevoir, il eût fallu une connaissance plus intime de cette société, ce n'était pas dans le demi-monde ecclésiastique, si l'on me passe cette expression, qu'il eût fallu chercher.

II

En revanche, nos auteurs comiques vont se donner libre carrière contre les défauts qui n'impliquent pas une prévarication, contre ceux qui, plus répréhensibles sans doute sous l'habit ecclésiastique, sont pourtant plutôt d'ordre commun, par exemple la vanité littéraire, la fureur du jeu, la manie de jurer, la gourmandise, la galanterie. Sur ceux-là, c'est une grêle de flèches qui va pleuvoir.

Dancourt avait commencé sur la fin du siècle précédent (1). Dans la *Femme d'intrigue* que nous citions tout à l'heure, une baronne ne veut plus acheter d'écharpes parce qu'elle s'est *jetée depuis quelque temps dans le goût des petits-collets;* elle ne fait donc plus de cadeaux aux militaires et il ne lui faut plus que de la batiste (III, 5). Parmi les visiteurs dont on annonce la venue au malheureux propriétaire de la *Maison de campagne* (1688), il y a *ce gros abbé qui est si longtemps à table, qui boit tant sans s'enivrer* et qu'un peu plus loin on appelle *ce gros coquin d'abbé* (I, 5 et 8). Le restaurateur Lorange, dans les *Vendanges de Suresnes* (1695; sc. 7), compte entre autres clients *les abbés qui font porter des soupers en ville;* dans la *Parisienne* (même année; sc. 14), un personnage se plaint d'avoir dû prêter de l'argent à deux abbés *maltraités du lansquenet.* Nous

(1) Il est clair qu'à toute rigueur on trouverait même avant Dancourt quelques plaisanteries sur les abbés dans le théâtre du XVIIe siècle; on aperçoit un abbé sot, bel esprit et buveur dans les *Carrosses d'Orléans* de la Chapelle (1680). Aux scènes 4 et 5, dans *la Coquette et la Fausse prude*, de Baron (1685), on parle d'un abbé qui va chez la jeune veuve Cidalise pour une certaine Angélique.

retrouverons encore plus loin Dancourt; passons à Regnard; on lit dans les *Folies amoureuses* (1704) :

> Abbés blonds et musqués, qui cherchez par la ville
> Des femmes d'un époux dont l'accès soit facile (II, 5).

et dans le prologue de cette pièce, Momus cite, parmi les originaux qu'il signale aux auteurs, un abbé

> Qui, dressant son petit collet,
> D'un air présomptueux et d'un ton de fausset
> Applaudit à son ignorance (sc. 5).

Des auteurs d'un talent bien plus modeste se permettaient tout autant de liberté ; Alain, dans l'*Épreuve réciproque* (1711), imaginait un tour de phrase adroit pour atteindre dans les deux sexes à la fois la prétention de se partager entre l'Église et le monde ; à propos d'une maison qui ne désemplissait pas parce qu'on y donnait à jouer, il disait : « On y voit des comtes, des comtesses, des marquis, des marquises, des présidents, des présidentes, des abbés, des abb..... Que diantre sais-je? Il faut que ce soit le rendez-vous de tous les nobles fainéants. » (I, 1.) Dans un des couplets qui terminent le *Galant coureur* de Legrand (1722), on lit :

> Aux plumets une proie échappe,
> Aux gens de robe également ;
> Mais un petit-collet l'attrape ;
> C'est l'ouvrage d'un moment.

Dans son *Cartouche*, qui date de l'année précédente, on raconte l'arrestation d'un abbé en manteau écarlate qui venait de dîner en ville et dont les poches ne contenaient malheureusement qu'un éventail et une boîte à mouches (I, 3); un des agents de Cartouche est un inspecteur de police qui trahit pour lui ses chefs, s'habille en prêtre et est appelé pour ce motif M. le Ratichon (I, 9; II, 4).

Dans le *Français à Londres*, de Boissy (1727), on mentionne un recueil d'imprécations auquel a collaboré un abbé ruiné au trictrac (sc. 15). L'habit d'abbé est un des costumes que prend le *Fat puni* de Pont de Veyle, quand il va à ses prétendues bonnes fortunes (sc. 1 ; 1738). Dans le *Café borgne* de Carmontelle (1), un perruquier envoie chercher dans son atelier *ce petit bonnet indécis* commandé par M. l'abbé C... quand il sort à pied le soir. Palissot va jusqu'à donner à entendre dans ses *Courtisanes* (1782) que ces pseudo-ecclésiastiques ne refusent pas de rendre les plus scabreux services, puisqu'il prétend que le *caducée* est

Un art à la mode et réduit en système
Par plus d'un important, par plus d'un abbé même (I, 1).

Enfin, dans l'*Inconstant* du bon Collin d'Harleville (1786), un maître d'hôtel dit d'un valet qu'il recommande :

De la toilette il connaît les finesses ;
Il n'a servi qu'abbés, que petites-maîtresses ;
Il est élégant, souple et prompt comme l'éclair (II, 3).

Mais, jusqu'ici, nous n'avons relevé que des traits décochés en passant, des malices à la cantonade contre des personnages qu'on ne nous montrait pas. Nous allons voir maintenant le petit-collet paraître sur la scène.

Cette fois encore, c'est Dancourt qui va commencer. Ne comptons pas son M. des Baliveaux puisque *cet imbécile d'abbé* vient de changer d'habit et que la mort d'un frère aîné le fait conseiller au prési-

(1) Il est malaisé d'indiquer une date précise pour les pièces de Carmontelle qui parurent en divers recueils, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

dial d'Abbeville (sc. 5 du *Retour des officiers;* 1697); mais voici l'abbé Cheurepied qui, malgré ses cinquante ans, se mêle de galanterie; Angélique le souffre près d'elle, au moins pendant la saison où les militaires tiennent campagne; Cidalise lui ayant dit : « Quoi, tu donnes dans les abbés, ma bonne, toi qui ne pouvais les souffrir? », elle répond : « Veux-tu que je demeure seule? » Elle estime d'ailleurs qu'un des avantages des coquettes est de *polir un homme de robe, d'apprendre à vivre à un abbé;* puis, comme le dit Lisette, Cheurepied « n'a point de bénéfice et n'a pris le petit collet que pour ne point marcher à l'arrière-ban ». Il entre donc, après avoir, à ce que Lisette soupçonne, « consulté son petit miroir de poche, mordu ses lèvres, arrangé les boucles de sa perruque et pris l'avis de tous ses laquais sur sa parure ». Il a égayé le plus qu'il a pu son costume, qui finit par n'être ni celui d'un militaire ni celui d'un ecclésiastique, et Lisette lui prédit qu'on le prendra pour *un animal amphibie;* n'importe, il débite ses fadeurs et, quand Angélique déclare qu'elle a pour lui tous les sentiments qu'elle peut ressentir pour une personne *de son caractère*, il s'écrie : « Ah! Madame, je n'ai point encore de caractère. » Malheureusement, la poudre de Chypre qu'il porte sur lui donne sur les nerfs d'Angélique : « Eh, les vilains abbés avec leur poudre ! » s'écrie Lisette, et il faut qu'il s'éclipse pour ne pas causer un évanouissement (*L'Été des coquettes*, sc. 9 et 10; 1690).

Dans le *Cercle*, de Poinsinet (1764), un abbé entre, donnant le bras à Ismène, chez Araminte qui se dispose à écouter la lecture d'une tragédie; Araminte veut aussitôt qu'Ismène obtienne de son *cher abbé* qu'il leur chante un morceau; l'abbé s'excuse; il est

très fatigué pour avoir passé la moitié de la nuit chez une jeune duchesse où *on lui a fait impitoyablement chanter un acte d'opéra et six romances.* On insiste ; il se défend, d'autant qu'il lui faudrait une harpe, au moins une guitare : « C'est malice toute pure, dit une autre dame ; les gens de son état sont accoutumés qu'on les cajole. » — « Ce sont, ajoute Ismène, de petits mortels assez heureux. » L'abbé ne dit pas non : « Sans devenir la terreur des maris, nous faisons quelquefois l'amusement des dames. » L'entrée d'un médecin détourne un instant l'attention : « Vous croyez aux médecins, Madame ? » dit l'abbé à Ismène. « Comme aux abbés », réplique Ismène. Et l'abbé : « Toujours méchante ! » Le médecin garde le dé de la conversation ; l'abbé s'impatiente, se lève, se promène, ouvre des livres de musique, prend une guitare, prélude, obtient un silence dont le poète tragique se flatte en vain de profiter, entame, sans s'en apercevoir, à ce qu'il prétend, une romance d'amour qu'il a composée, paroles et musique. Mais le poète tragique en trouve naturellement les paroles médiocres, et le petit-collet sort de dépit, tout en acceptant de conduire la fille de la maison dans une chambre voisine pour lui donner une leçon de chant. Ismène se félicite de protéger un homme aussi aimable : « Est-il rempli de complaisance ! » Mais Araminte réplique : « J'aimerais bien qu'il en manquât chez moi ! » (Sc. 7, 8, 9, 10.)

Dans les *Courtisanes* déjà citées, de Palissot, l'abbé Fichet est le maître de guitare et de chant de deux de ces dames, Rosalie et Clorinde ; on raffole de lui :

Une voix si légère !
Des sons si bien filés ! Un timbre si brillant !

Il entre en chantant, tout fatigué qu'il est, lui aussi ;

car, dit-il, il a fait depuis quelque temps des excès de punch qui lui ont éteint la voix, si bien qu'il n'a pas pu, dans la fête superbe qu'on vient de donner à Céliante, chanter et jouer un proverbe comme il l'avait promis : ce qui ne l'empêche pas, dès qu'on cesse de le prier, de se faire entendre dans une ariette (II, 1 et 8). Dans les *Prôneurs* de Dorat, non représentés, il est vrai, l'abbé Durcel est un cabaleur qui, entre temps, pince la taille des soubrettes. Dans la bouffonnerie scatologique, *Janot chez le dégraisseur*, de Carmontelle, un abbé en est quitte pour avoir, comme les autres clients de Mme Simon, un vêtement imprégné d'une odeur sur laquelle il ne se méprend pas et dont il dit même plaisamment à la dégraisseuse : « Vous appelez cela une odeur ! » Il fait généreusement cadeau du vêtement infecté, et Carmontelle ne lui demande pas pourquoi une comtesse se promène à son bras. Le même auteur s'égaye assez innocemment, dans les *Voyageurs*, de l'abbé d'Orlot, qui étonne de ses jurons deux dames voyageant sous sa garde : « Bon, lui fait-il dire, vous ne voyez rien; quand j'ai pensé être cornette de dragons, je jurais bien mieux que cela. » Et M. d'Orlot promet à ses compagnes de se montrer à elles dans l'uniforme qu'on lui avait fait alors ; elles ne s'aperçoivent point trop qu'il a aussi peur qu'elles du brigand dont on les menace et tiennent à payer les dix louis qu'on lui demande d'une paire de pistolets. Heureusement, son ancien *maître à jurer* est devenu lieutenant de la maréchaussée et arrive à temps pour rassurer tout le monde.

Dorvigny, dans un proverbe du temps de Louis XVI, *On ne fait pas ce qu'on veut*, n'attribue à son petit-collet que de la vanité littéraire ; le personnage se

présente à Franville qui veut monter un théâtre de société; il expose que le métier d'acteur lui aurait fort agréé : « Mais, dit-il, j'ai les passions si fortes et la poitrine si délicate, qu'elle n'aurait jamais pu suffire à la vigueur de mes expressions. J'aurais pu de même m'adonner à la composition ; mais malheureusement je viens trop tard. Je trouve dans Molière et dans Corneille à peu près ce que je pense tous les jours et je ne peux pas écrire : nos esprits étant formés sur le même modèle, je ressemblerais nécessairement. » Il s'est rabattu sur la pantomime dont il a rédigé la poétique dans un traité qui va paraître par souscriptions. Il en donne une idée à Franville. Il l'invite par exemple à se figurer l'attitude de deux chefs d'armée qui se provoquent et figure lui-même cette attitude par une description qu'il accompagne d'une mimique : « C'est le défi d'Achille, Monsieur ; voyez-le. Portez vivement votre jambe en arrière ; mettez vivement vos deux poings dans la poche gauche, et tournez la tête à droite avec un œil farouche. Le voici ! » Puis vient la description du désespoir d'un de ces deux chefs, désarmé par son adversaire ; puis le casque du vaincu tombe, son vainqueur le reconnaît : « C'est sa maîtresse, c'est son père, son fils, tout ce que l'on voudra. » Stupeur et attendrissement du vainqueur : « Tendez les deux mains en avant et restez la bouche ouverte... Portez les deux mains sur votre cœur... élancez-vous en l'air en détachant les mains et restez sur la pointe du pied. » L'abbé applique ces préceptes à une scène de *Mithridate :* une main qui tourne autour de la tête désigne une couronne et par suite un roi ; on répète plusieurs fois le geste si le substantif est au pluriel ; un mouvement de bascule indique la fortune ba-

lancée, et les index qui se croisent comme quand on excite deux chiens à se battre indiquent les fils infortunés qui ne s'accordent pas (sc. 11). On découvre au surplus à la fin que ce n'est pas un abbé, mais un mystificateur qui a voulu s'amuser de Franville; il reste cependant que Dorvigny nous a montré la futilité dont il croyait capables certains suppôts de l'Église.

Mais Mme de Beaunoir, plus hardie encore, nous montre l'abbé Pompon en masque et en domino, excédé des soupers où il se prodigue *par décence :* « Nous sommes nécessités, nous autres agréables, dit Pompon, à un million de choses qui nous contrarient horriblement. Que dirait-on, je vous prie, de l'abbé Pompon, si on ne le voyait pas à une fête nouvelle ? On le croirait perdu, éclipsé, et en vérité j'aime mieux être mort qu'enterré. » Il explique que son domino, son masque, lui étaient nécessaires pour intriguer les dames qu'il a rencontrées au bal, en particulier Orphise dont il veut à toute force découvrir le tailleur; car toutes les jolies femmes le consultent sur leur toilette. Il fait admirer la grâce dont il manie l'éventail qu'Orphise lui a donné : « J'ai, dit-il, un cabinet rempli des modes les plus nouvelles... mais il est cruel de ne pouvoir les porter moi-même. » Heureusement, un enchanteur qui l'écoute lui fait le plaisir inespéré de le métamorphoser en femme. (*Les Têtes changées*, sc. 13, 1783.) Mme de Beaunoir prête ailleurs à l'abbé des Fleurettes, dans une scène à la vérité fort plate, des plaisanteries libres sur l'état de fatigue où son interlocutrice doit être un lendemain de noces (*La Triste Journée*, sc. 8, 1784) (1).

(1) Et je laisse de côté, notamment, des proverbes de Car-

Enfin, dans quelques pièces, nos auteurs nous introduisent parmi le véritable clergé. Toutefois, on s'attend bien qu'ici leur malice sera beaucoup plus réservée, même quand ils ne se borneront pas, comme Lesage qui garde son audace pour le roman, à feindre qu'entre les lettres qu'un valet doit rendre, il y en a une pour *M. Gourmandin, chanoine* (*Crispin rival de son maître*, 1707). Ainsi Carmontelle nous peindra un chanoine de Reims qu'un érudit du nom de Colliger vient interroger sur le sacre de 1722. Le dignitaire est le meilleur homme du monde ; il garde du passé une fidèle, une trop fidèle mémoire ; pour ne pas faire grâce d'un détail à Colliger, il l'oblige à laisser partir son compagnon, lui promettant une autre occasion pour rentrer à Paris ; et, tandis qu'il s'arrête à décrire par le menu le festin que le doyen du chapitre avait donné la veille du sacre, cette autre occasion manque : comme, en fin de compte, au moment d'entrer dans la basilique, il avait été pris d'une indigestion, Colliger quittera Reims comme il pourra et sans avoir rien appris (*Le Chanoine de Reims*).

Avec Carmontelle, avec Laujon, nous pénétrons même dans des couvents féminins. Dans le *Malentendu*, du premier, un cordelier bon vivant enseigne à un médecin à ériger en système une bévue commise dans l'exécution d'une ordonnance. Ce médecin avait annoncé l'intention de mettre une malade au régime des *eaux;* les religieuses, croyant entrer dans sa pensée, ont fait sucer des *os* à la malade ; la cure a réussi et toute la maison chante les louanges du docteur, qui est toutefois assez embarrassé d'un succès imprévu. Mais le cordelier lui expose qu'au

montelle qui mettent en scène les mêmes personnages : *l'Après-dîner, l'Abbe de Coure-dîner, l'Auteur avantageux*, etc.

contraire sa fortune est faite, qu'un médecin végète tant qu'il emploie les remèdes de tout le monde et qu'il n'a pour se tirer hors de pair qu'à appuyer d'une théorie celui que le hasard vient de lui suggérer. La pièce de Laujon, *le Couvent,* date de 1790 ; on n'y cherchera pas la hardiesse cynique de Diderot : l'auteur ne se borne pourtant pas à nous représenter le parloir de l'abbesse, la grille qui en sépare la partie intérieure de la partie extérieure, le *tour* qui sert aux communications, les pensionnaires du couvent qui se cachent pour entendre les conversations ; il nous amuse avec la faiblesse de la tourière pour le chocolat, avec la satisfaction que l'abbesse éprouve d'avoir conservé une si bonne tête dans un âge fort avancé, avec le caquetage de sœur Euphémie qui se reproche les défaillances de sa curiosité avant même que sœur Anastasie les blâme, et qui est d'ailleurs si fatiguée qu'elle est sûre que ses yeux font peur.

Mais, de toutes les pièces qui nous présentent de véritables membres du clergé, la plus piquante est sans contredit l'*Amant malade,* de Carmontelle, qui nous offre de fines esquisses de moines chirurgiens. La scène est à l'hôpital de la Charité. Le frère Jean de Dieu y reçoit assez mal une jeune fille qui vient demander des nouvelles de son amoureux Paulin. Il traite Paulin lui-même, qui lui paraît n'avoir plus que quelques heures à vivre, avec un mélange d'attention et de rudesse ; à chaque quinte du malheureux, il répète : « Crachez ! » et, comme Paulin objecte qu'il ne peut pas, il répond : « Cela ne fait rien. » Arrive le vieux frère Jérôme, chirurgien feuillant. Jean de Dieu le félicite de ne pas aller trop mal, lui fait compliment sur un instrument qu'il vient d'inventer et que les autres chirurgiens em-

ploient tout en le décriant ou en se l'appropriant. Jérôme demande un cadavre pour une expérience. Jean de Dieu lui offre à demi-voix Paulin qui, d'après lui, va passer d'un moment à l'autre et à qui de temps en temps il impose silence : « Nous parlons de vous, nous parlons de vous, mon ami ; restez tranquille ! » Il invite Jérôme à examiner le patient ; Paulin questionne le feuillant sur son état, veut le remercier de ses réponses. « Il n'y a pas de quoi », répond Jérôme. Le feuillant convient que ce sujet ferait bien son affaire et prie seulement Jean de Dieu de *le lui pousser* jusqu'à cinq heures, étant présentement occupé ailleurs. Jean de Dieu le promet et fait prendre à Paulin un cordial dont le malade se déclare enchanté : « Aussi, dit Jean de Dieu, je sais bien pourquoi je vous le donne. » Mais le remède opère trop bien : subitement guéri, Paulin profite d'un moment où le frère a le dos tourné pour enfiler sa robe de chambre et se sauver, laissant Jean de Dieu s'expliquer comme il peut avec Jérôme, qui à son retour se plaint amèrement qu'on lui ait manqué de parole. Tout le dialogue de la pièce est plein de naturel et de sel, et l'idée en est fine et vraie. Ces deux religieux sont, en somme, très dévoués à l'humanité souffrante ; jusque dans un âge avancé, ils travaillent assidûment pour elle ; Jérôme, un peu sensible à l'injustice des envieux, se console en pensant que la découverte qu'on lui dérobe n'en rendra pas moins des services sous un autre nom ; si Jean de Dieu est fâché de la guérison de Paulin, c'est qu'il craint qu'elle ne brouille ses malades avec un chirurgien éminent et que, pour un homme sauvé, il n'y en ait dix de perdus. Mais ces praticiens, habitués à voir mourir, finissent par ne

considérer un malade condamné que comme un importun réclamant à tort des soins qui seraient plus efficacement employés auprès d'autres. De là le comique très philosophique de cette exquise bluette : leur endurcissement n'est que la charité un peu trop expéditive de médecins qui n'ont pas de temps à perdre, et pour qui un incurable, dont la guérison imprévue les prive d'un cadavre bien conditionné, est un égoïste de mauvaise foi. Leur froc rend cet endurcissement relatif, non pas moins vraisemblable, mais plus piquant ; ils se ménagent encore moins que des médecins laïques, mais leur abnégation se ressent, bon gré mal gré, des nécessités de leur profession.

III

Passons à l'Italie.

Nulle part, au moyen âge et pendant la Renaissance, le clergé n'avait essuyé, au théâtre même, de plus mordantes, de plus sanglantes attaques qu'en Italie. Machiavel dans la *Mandragola*, Arioste dans la *Scolastica*, Grazzini dans une comédie sans titre qu'on attribuait autrefois à l'auteur du *Prince*, font jouer de singuliers rôles à des membres du clergé ; l'Arétin dans la *Cortigiana* attaque avec violence les mœurs du Vatican. Mais un compromis s'était établi à la fin du XVI[e] siècle : la cour de Rome, après avoir ouvert les yeux sur la nécessité d'une réforme qu'elle avait longtemps repoussée, après en avoir tracé le programme aux catholiques et tenté courageusement de l'appliquer sur elle-même, s'était arrêtée à mi-chemin ; et, pour prix d'un amendement impar-

fait, elle avait exigé, d'accord avec les gouvernements italiens, que la littérature ne se permît plus de gloser sur les faiblesses qu'elle se pardonnait encore : l'expurgation des écrivains classiques consista trop souvent à séculariser les ecclésiastiques qui s'y trouvaient en mauvaise posture (1), et, *a fortiori*, dès la fin du xvie siècle, les auteurs comiques ne mirent plus guère en scène d'ecclésiastiques ; ils s'en tinrent d'ordinaire à leur endroit à de douces railleries ; ainsi, dans les *Malandrini* de Cecchi, il est dit que le cellerier d'un couvent a marié un jeune homme parce que ce jeune homme lui faisait de petits cadeaux, et l'on ajoute que les fermiers de monastères sont obligés de ménager ces personnages qui font plus de cas d'un rien qu'on leur donne que de dix ou douze boisseaux de grains qui reviendraient à la communauté ; mais il n'y a dans ce passage (4e scène du IIe acte) aucune amertume. Le même auteur nous représente les ecclésiastiques comme des hommes qui exigent que les serviteurs respectent l'argent de leurs maîtres, qui refusent l'absolution à une femme qui détient injustement le bien d'autrui (*ibid.*, I, 4 ; *Le Maschere*, V, 7). Grazzini lui-même dans *I Parentadi* fait dire à une femme qui a failli se compromettre en voulant épier son mari : « De quel front me présenterai-je pendant le carême à mon confesseur ? » (IV, 6.) A partir du commencement du xviie siècle, la littérature d'imagination s'interdit à peu près, du moins dans les œuvres avouées par les auteurs et publiées en Italie, de représenter les mœurs ecclésiastiques. On s'imposa en général la

(1) On nous permettra de renvoyer à notre livre : *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques*; Paris, Thorin, 1884.

même réserve au siècle suivant. On laissait imprimer le *Giorno* de Parini, on laissait jouer les comédies de Goldoni où les plaies de la société laïque, du moins ses vices domestiques, étaient mis à nu ; mais quoique certains des gouvernements italiens commençassent à restreindre les privilèges de l'Église, nul n'aurait souffert, semble-t-il au premier abord, qu'on offrît au parterre le spectacle de ses abus. On n'interdisait point la peinture de l'hypocrisie, puisqu'on laissait Girolamo Gigli imiter le *Tartuffe* dans *Don Pilone* (1711), puisque Goldoni écrivait la *Vedova spiritosa* (1757) et Federici *I Falsi Galantuomini ;* mais, en principe, l'Ordination mettait à l'abri des auteurs dramatiques jusqu'aux plus légers travers des gens d'Église. Tout au plus, Gigli dira, en passant, que don Pilone avait enlevé des religieuses dont une pourrait bien se cacher sous les habits du valet Piloncino. Pour que des ecclésiastiques tombassent sous la juridiction de la littérature, il fallait qu'ils fussent authentiquement de faux religieux ; ainsi, le moine Giacinto Nobili avait tracé en 1621 sous un pseudonyme, dans son roman *Il vagabondo,* le tableau des escroqueries de toute nature commises par des coquins qui se glissaient partout en costume de prêtres ou de moines, faisant faire des testaments en leur faveur, vendant de fausses reliques, simulant des miracles, volant dans les édifices consacrés au culte (1). Mais on croirait volontiers qu'on ne permettait rien contre quiconque tenait à l'Église par un lien si lâche qu'il fût, et que le théâtre privé nous dira seul quelques-unes des vérités que nous aimerions à savoir.

(1) P. 34-36 du livre de M. G. B. Marchesi, *Per la Storia della novella Italiana nel secolo XVII ;* Rome, Loescher, 1897.

Cherchons d'abord, quoi qu'il en soit, du côté du théâtre privé.

Par théâtre privé, nous entendrons d'abord celui qui n'est pas destiné à la scène. Le grand Alfieri, qui n'a guère eu d'autre alternative pour la plupart de ses pièces que de les voir estropiées par de mauvais acteurs ou de ne pas les voir jouer du tout, savait très bien que son *Divorzio* ne monterait pas sur les planches; il nous y peint dans l'exercice de ses fonctions un de ces précepteurs ecclésiastiques dont il nous a montré l'embauchage (qu'on me passe le mot) dans une de ses satires, *l'Educazione* : là un seigneur examinait un malheureux prêtre qui se présentait pour élever ses enfants; il l'avertissait de ne pas trop les ennuyer avec un latin qui devait sentir l'antiquaille; il suffit, dit-il, de les mettre en état de parler un peu de tout. Le pauvre ecclésiastique voudrait bien avoir au moins un salaire égal à celui du cocher; le seigneur lui fait sentir l'impertinence de cette prétention, l'instruit de ses devoirs; le précepteur dînera à la table de famille, mais se lèvera au moment où l'on apporte le dessert; il abjurera toute volonté; outre les cinq garçons, dont deux futurs abbés aussi turbulents que leurs frères qu'il devra instruire, il fera de temps en temps lire à leur sœur les ariettes de Métastase dont elle est folle; car son père n'a pas le temps de s'occuper d'elle et la mère encore moins (1). Dans le *Divorzio*, l'abbé Tramez-

(1) Dans la satire *Le Imposture*, Alfieri attaque vivement les moines, comme d'ailleurs les jansénistes et les francs-maçons; dans *La Plebe*, il dit du troisième fils d'un parvenu : « Élevé au métier d'évêque, il apprend le latin et les impostures; car Christ n'est pas une valeur de banque. » Par contre, dans *L'Antireligioneria*, il déplore, comme un homme qui n'aurait jamais invectivé l'Église, que la raillerie voltairienne se soit tournée en cruauté dans le cœur de la multitude.

zino, précepteur de Lucrezina Cherdalosi, a cru s'apercevoir que son élève aimait Prosperino Benintendi; il le lui a fait confesser, et, comme Prosperino allait partir pour un grand voyage, il s'est obligeamment, prudemment même, à l'entendre, chargé de lui remettre une déclaration écrite; il le raconte tout au long au jeune homme : « Voici un billet, dit-il : j'ai tenu à vous le remettre en personne pour qu'elle ne le confiât pas à quelque fille de service... Lisez : vous verrez quel style de feu! Quelle plume! Quelle passion! Je l'ai formée; elle s'exprime comme un petit Pétrarque. » Le jeune homme demande un peu de répit pour savourer le billet et répondre : « Oui, oui, dit le précepteur, prenez votre temps; je repasserai pour la réponse. Je m'en vais à la dérobée comme je suis venu. Au revoir, heureux jeune homme! » (I, 3.) Cette lettre, qui redouble l'amour du timide Prosperino, est pourtant froide et affectée; il se pourrait même qu'elle ne l'ait pas écrite elle-même; car elle sait à peine lire et écrire; il est vrai que Tramezzino n'en sait guère davantage; son ignorance crasse est le seul point sur lequel s'accordent le père et la mère de Lucrezina; et, comme le mari reproche à sa femme la belle trouvaille qu'elle a faite là, elle s'écrie : « C'est trop fort! Est-ce ma faute s'il est ignare? Vous ne donneriez pas un sou au delà de trois écus par mois (1), fût-il un Quintilien; à ce prix-là, on trouve un âne et non un aigle. Si je vous l'ai proposé, c'est parce qu'il ne coûtait pas cher. Vous auriez fait pis, si vous vous en étiez mêlé; car, à deux écus, vous auriez pris un laveur de vaisselle. » (II, 3.) Mais Prosperino n'en

(1) Dans *l'Educazione* précitée, le grand seigneur refuse également de donner plus de trois écus par mois.

est pas moins pris. Sur ses instances, son père demande et obtient pour lui la main de Lucrezina. Celle-ci toutefois s'entend avertir par sa mère que le futur beau-père ne sera pas très commode, qu'il faudra renoncer aux agaceries que Lucrezina jusqu'à présent ne s'est jamais refusées envers personne; puis la mère, obligée de sortir pour une heure ou deux, recommande à Tramezzino de ne point quitter Lucrezina jusqu'à son retour : « Soyez tranquille, dit le précepteur, nous allons faire classe. » Mais la mère est à peine sortie qu'il demande à la jeune fille des nouvelles de son amour; elle le met au courant des avertissements qu'elle vient de recevoir et qui ne laissent pas que de la rendre songeuse. « Eh, répond Tramezzino, laissez dire! Votre beau-père ne sera pas si rétif. Puis, je vous donne votre fiancé comme éperdument épris. Vous ferez de lui comme d'une cire molle. Son père l'adore; une fois le fils bien acquis à vous, le père sera le lion à qui on a coupé les griffes. » Lucrezina objecte que Prosperino n'a pas trouvé un mot à dire quand son père est venu faire la demande : « C'est bon signe, répond l'expérimenté précepteur, vous le tenez : l'amour qui se tait est celui qui se fait mener par le nez; quand il babille, il meurt, si tant est qu'il soit né » ; et il explique que le renoncement soudain de Prosperino à son grand voyage, la demande faite le jour même, sont des signes qui n'admettent pas de doute. Il y a pourtant un point sur lequel sa science est en défaut: ce n'est pas Prosperino que la jeune fille aime, c'est Ciuffini, le sigisbée en chef de sa mère. Ciuffini veut bien que Lucrezina en épouse un autre pour avoir la liberté d'être à lui ; mais il craint qu'elle ne prenne au sérieux un époux aussi

bien fait que Prosperino; il arrive donc, ayant besoin de s'en expliquer avec elle. Qu'à cela ne tienne! Elle envoie son chaperon commander du chocolat. N'ayant pas trouvé le domestique à la cuisine, Tramezzino le fait lui-même; il revient pourtant encore un peu trop tôt et Lucrezina le renvoie préparer les rôties. Elle promet à Ciuffini de faire manquer son mariage et tient parole (voir tout l'acte III). Son père s'en prend à Tramezzino qui n'en peut mais, lui signifie qu'il le chasse si l'union projetée ne se renoue pas; Tramezzino y échoue; mais, heureusement pour lui, on trouve une dupe plus aveugle encore qui sera l'homme de paille désiré par Ciuffini, et Tramezzino s'emploie docilement aux préparatifs de ces secondes fiançailles.

On sent la griffe d'un maître : c'est une idée profonde que d'avoir montré l'écolière plus savante que son précepteur; tout dégradé qu'il est par la misère et la servitude, Tramezzino n'est pas tout à fait corrompu. Il a cru, en se prêtant à l'amour qu'il pensait avoir surpris, ne favoriser qu'un mariage des plus convenables à tous égards ; et, s'il a laissé le champ libre à Ciuffini, la passion supposée de Lucrezina pour Prosperino le rassurait; il n'en a pas moins contribué par sa complaisance, par le mépris que toute sa personne inspire, à corrompre son élève, et le pis est qu'aucune découverte de ce genre ne lui fera quitter la maison, tant qu'on voudra l'y souffrir.

Par théâtre privé, il faut encore entendre des pièces destinées à être jouées dans des couvents, en particulier dans des couvents féminins. On sait que les pièces de ce genre, en Italie et ailleurs, forment toute une littérature. En Italie, aux jours de fêtes, il était permis aux religieuses de faire venir des

comédiens, qui leur jouaient des pièces sacrées entremêlées d'épisodes bouffons (1); il leur était également permis, ces jours-là, de jouer elles-mêmes des pièces, voire des comédies d'amour, et de s'habiller en conséquence. Ce fut dans des théâtres de couvent que s'éveilla la vocation dramatique du comte Giovanni Giraud, qui pourtant était élevé par un père fort dévot et devait acheter par les lectures les plus ennuyeusement édifiantes le droit de feuilleter Goldoni; les premiers spectacles auxquels il assista furent une farce jouée et chantée dans un réfectoire de moines et une comédie jouée dans un couvent de filles en danger (*donne pericolanti*) qui, sans quitter leurs jupes, mettaient l'habit de cour et jouaient les rôles d'hommes avec l'épée au côté (2). Plusieurs pièces, ou, pour mieux dire, plusieurs saynètes, du Florentin G. B. Fagiuoli (1660-1742) vont nous offrir une peinture assez piquante des travers qui fleurissaient à l'ombre des monastères.

(1) Voyez p. 391-392 du savant ouvrage de M. Bened. Croce, *I Teatri di Napoli* (Naples, Pierro, 1891). Sur les pièces jouées dans les couvents napolitains, sur le talent d'acteurs que certains célestins déployèrent, sur la polémique engagée à propos de ces représentations, voyez *ibid.*, p. 393, 484, 785-786. Les prélats, quand ils voulaient empêcher ces divertissements, n'y réussissaient pas toujours. Le 26 février 1726, l'archevêque de Bologne ayant appris qu'un franciscain était en train de se faire habiller en femme chez le maçon du couvent pour jouer une comédie, envoya les sbires l'arrêter; mais les autres franciscains arrivèrent à la rescousse avec des bâtons, chargèrent les sbires d'injures et de coups, et leur confrère dûment déguisé rentra au milieu d'eux au couvent pour y tenir son rôle. (*I Teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, par M. Corrado Ricci; Bologne, Monti, 1888, p. 286-287. Cf. *ibid.*, p. 288-289.)

(2) Voyez entre autres, sur les théâtres de couvents, les préfaces de F. Salfi pour les éditions parisiennes de Giraud et d'Alb. Nota.

Voici d'abord une pièce où le monde ecclésiastique n'est pas directement mis en cause ; l'héroïne de la *Serva bacchettona* est, comme le titre l'indique, une servante hypocrite ; néanmoins l'auteur note en passant non pas seulement les infirmités qui peuvent gêner un confesseur dans l'exercice de ses fonctions, mais les conséquences fâcheuses que sa crédulité, son indiscrétion peuvent entraîner. Santa, la rusée domestique de Mme Sollecita, a l'habitude de se confesser pour les autres avant de se confesser pour elle-même ; il arrive quelquefois que le confesseur, qui est sourd, lui demande à la fin ce qu'elle a dit ; mais il arrive aussi que, sur ses rapports, telle femme soit exilée, telle autre fouettée, telle autre emprisonnée. Cette petite comédie fut certainement composée pour un couvent puisque Fagiuoli indique une scène à y intercaler pour le cas où elle serait jouée devant un auditoire purement laïque. Dans *Blaise, l'Homme aux figues, Biagio dai fichi*, composé pour les ursulines de Florence à l'occasion du carnaval de 1717-1718, Fagiuoli traite une vieille légende dont il atténue la hardiesse ; il y supprime une diatribe contre la cour de Rome que récitaient des paysans vêtus en diables, mais il la remplace par un morceau contre le sigisbéisme et contre les prélats simoniaques ; nous aurions mauvaise grâce à ne pas nous en contenter. Il est vrai que le faux diable qui débite le morceau n'aperçoit pas d'autre conséquence à l'intrusion des simoniaques que le zèle exagéré avec lequel ils font pénitence sur le dos de leurs ouailles. Assurément cette conséquence n'est ni la plus funeste ni la plus fréquente de celles qu'on en peut craindre, mais elle n'est nullement imaginaire, et c'est déjà beaucoup que de signaler et le

trafic qui a constitué ces personnages en dignité et un des fâcheux effets de leur promotion. Enfin voici une comédie de Fagiuoli intitulée simplement *Scherzo comico* et composée quelque temps auparavant, à la prière de sa nièce, religieuse à San Donato in Polverosa, pour le *carnevalino* qui précéda l'Avent de 1710 : nous allons voir que l'auteur y prend malicieusement à partie les exigences, les imprudences des nonnes qu'il consent à servir.

Nous entendons d'abord la fermière des religieuses, Saputina, se lamenter des courses infinies que les sœurs lui imposent; elle vient apporter au valet Basoffia, pour l'auteur comique son maître, une lettre de la sœur Chiacchiera Tummistufi (1); il s'agit d'obtenir un intermède scénique pour la fête qui se prépare : « Ces têtes embéguinées, dit Saputina, ne laissent pas la poussière poser sur moi... Au diable qui m'a fait prendre cette vie désordonnée ! Oh ! servir des nonnes ! D'abord elles n'ont pas de cervelle. » Puis, elle décrit la peine que lui donnent ces représentations théâtrales : « On nous fait tourner comme des tontons. Il nous faut courir avec des hottes, des paniers, chez l'un, chez l'autre, pour des habits d'hommes et de femmes, pour des coiffes, des perruques, des épées de cour, des bonnets, des mantilles, des escarpins, des gants, demander, presser, nous charger comme des portefaix; ce n'est pas fini: il faut ensuite reporter tout et essuyer les reproches des fripiers qui trouvent qu'on a gâté leurs oripeaux. » Basoffia porte à son maître la lettre de la

(1) Chacun de ces noms a un sens : Saputina veut dire l'entendue; Basoffia veut dire soupe et évidemment, ici, plein de soupe; Chiacchiera se rendrait par Bavardin et Tummistufi signifie littéralement : Tu m'ennuies.

religieuse et revient en annonçant que le poète, loin d'acquiescer à la demande, s'est mis fort en colère, surtout au passage où la nonne mal inspirée a dit qu'une heure suffirait sans doute pour qu'il fît ce plaisir à la communauté : « Quelle folle que cette religieuse, a crié mon maître ! En une heure!... Sais-tu ce qu'on fait en une heure? On mange un plat de pâtes et un de polpettes ; c'est à cela qu'on va vite et mieux encore à vider une bouteille. On voit bien que cette nonne a peu de cervelle et point de discrétion, qu'elle n'y entend rien ! » Saputina demande comment elle pourra se tirer d'affaire avec la religieuse. Basoffia répond :

— Tu diras que tu as remis la lettre et qu'on t'a répondu.

Saputina. — Elle ne me croira pas.

Basoffia. — Ne t'en occupe pas. Elle verra ce qui en est.

Saputina. — Elle veut dire ses raisons.

Basoffia. — Mon maître a dit la sienne d'abord.

Saputina. — Elle ne lui demande que quelques lignes en fin de compte.

Basoffia. — Et il les refuse. Voilà qui est fini.

Saputina. — Entre parents !

Basoffia. — C'est un prêté pour un rendu.

Saputina. — Allons, qu'il monte au couvent manger des échaudés et une omelette !

Basoffia. — Oh ! il n'y va pas souvent ; puis, ces échaudés et cette omelette, les religieuses les tirent de leur cuisine et non de leur cervelle, elles n'y fatiguent pas leur esprit, mais leurs domestiques.

Arrive don Fidenzio, le procureur du couvent, qu'on envoyait lui aussi solliciter l'auteur ; quand il apprend qu'il fait double emploi, il s'écrie que la

religieuse *est vraiment impertinente.* Comme Saputina, il voudrait bien voir interdire ces comédies de couvent qui mettent tout le monde en l'air, d'autant qu'on joue presque toujours des pièces d'amour dont l'effet pourrait bien être de ranimer des désirs par trop naturels chez des personnes qui ont fait vœu de les éteindre. Quand on ne choisirait que des sujets irréprochables, il est fâcheux, dit-il, que ces représentations fréquentes obligent à déranger parents et amis, à mettre le Ghetto sens dessus dessous pour trouver des costumes : « Au moins, si elles faisaient leurs pièces elles-mêmes, si elles se contentaient des habits du fermier et de la fermière ! Mais non ; elles veulent s'habiller en reines, en princesses, jouer des rôles d'amoureuses, de sigisbées avec des vêtements magnifiques, des justaucorps galonnés, des perruques poudrées et des ajustements à la dernière mode. » Il insiste surtout sur le peu de convenance de la plupart des sujets, même de ceux qui finissent bien ; il se rappelle une pièce sur Marie-Madeleine où la conversion venait bien tard. Ce n'est que quand il s'est dûment soulagé là-dessus qu'il se dit qu'au surplus cela regarde le confesseur et le directeur du couvent. Encore, par un dernier trait de malice, l'auteur appelle ce confesseur Menabuono, c'est-à-dire l'homme qui innocente tout et choisit pour le directeur le prénom de Papelard.

IV

Certes, il est piquant de voir un auteur faire réciter par des religieuses et à des religieuses une satire des comédies de couvent. Mais nous allons voir que le théâtre public, au moins dans le midi de la

péninsule, a joui d'égales franchises. Car, dans le royaume de Naples, les demi-ecclésiastiques furent, au XVIIIe siècle, abandonnés plus entièrement encore que chez nous aux railleries du parterre. Leurs torts étaient-ils là plus grands qu'ailleurs, ou le gouvernement des Bourbons, qui avait alors de fréquents démêlés avec la cour de Rome, cherchait-il un allié dans la causticité publique? Le savant napolitain que j'ai consulté là-dessus, M. Ben. Croce, m'indique une autre et plus ingénieuse hypothèse à laquelle il faut probablement se rallier. Les auditoires populaires exigeaient des émotions fortes, des intrigues de cour d'assises, et d'autre part certains auteurs ne voulaient pas perdre l'effet des rôles d'abbés; on concilia tout, en ajoutant aux péchés traditionnels des ecclésiastiques de comédie les méfaits des scélérats du drame naissant. Il n'en est pas moins vrai que nous allons voir les auteurs prendre de singulières libertés. Dans *Faustina*, qui obtint, notons-le, en 1778, le premier prix au concours dramatique institué par les Bourbons de Parme, le napolitain Napoli Signorelli nous présente un abbé qui étale les maximes les plus cyniques et aide un marquis à enlever une honnête jeune fille. Le dramaturge Francesco Cerlone, qui écrit aussi dans la seconde moitié du siècle, prêtera bien tout d'abord aux abbés mondains les péchés dont les gens du bel air dédaignent de rougir, mais il les conduira plus d'une fois jusque sur les bancs des tribunaux. Son répertoire, à son égard, mérite d'être parcouru (1).

(1) Je ne m'arrête pas sur *l'Abbate* du baron Liveri (1741), parce que le protagoniste n'y a pris le titre d'abbé que pour s'introduire comme précepteur auprès d'une jeune fille à qui il se donne bientôt pour un prince déguisé. — Je ne sais rien

Sans doute, dans ce théâtre même, ils se tireront quelquefois encore d'affaire à bon marché. Celui qui les représente dans le *Finto Medico* ou *La Malizia donnesca*, n'est qu'un bavard qui débite des maximes (1). L'abbé Ciarletta, dans *Non ha cuore chi non ha pietà*, n'a guère d'autre tort; mais un sonnet qu'il se mêle de réciter en l'honneur des femmes lui vaut d'un interlocuteur impatienté un sonnet satirique contre ses confrères; les quatrains, les tercets de l'un et de l'autre s'entremêlent d'une façon comique ; mais ce qu'il nous faut noter ici pour la première fois, c'est que la satire est bien plus expressément dirigée contre toute la corporation des abbés que dans les pièces françaises énumérées ci-dessus : « Les abbés sont la quintessence des intrigues et des affaires louches. Ils cherchent toujours à faire l'amour à crédit, à sortir sans bourse délier des endroits où l'on mange et dépense ; ils ne savent ce que sont les convenances ; ils plantent leur tente là où l'on mène joyeuse vie ; et un seul, assis à table, mange autant que trois formidables bœufs. Tant de maisons déchues et ruinées, tant de femmes mises sur le pavé, à qui doivent-elles leur détresse ? A un impie abbé. Qui met la paix dans le monde des pauvres cavaliers servants ? Un abbé comme toi, qui fait main basse sur tout (III, 1). »

sur *l'Abbate coffeiato*, L'abbé tourné en ridicule, mentionné, p. 744, dans le livre précité de M. Croce. — Ce sont quelques lignes de la page 519 du livre de M. Croce qui m'ont suggéré l'idée de l'étude qu'on va lire sur Cerlone.

(1) Encore, parmi ces maximes dont quelques-unes sont piquantes (par exemple celle qui conseille de ne jamais se loger en face d'un café, d'une pharmacie ou d'un collège), y en a-t-il d'irrévérencieuses : « La femme élevée au couvent est pire que les autres par sa pétulance et sa loquacité. » (I, 11.)

Déjà plus répréhensible, l'abbé Teofilo, dans *Amar da cavaliere* ou *La Doralice*, n'est pourtant qu'un roué de Regnard, qui joue l'amoureux auprès d'une veuve entre deux âges pour se faire héberger et choyer par elle ; il est vrai qu'il prend la défense des comédies licencieuses sous prétexte qu'il faut bien plaire au peuple, que la plupart des spectateurs n'ont plus d'innocence à perdre, et qu'il ne s'agit là que de rire. Mais il n'a pas tort quand il proteste contre le droit d'aînesse qui l'a jeté dans l'Église : « Est-ce une loi juste que, de trois ou quatre frères, un seul devienne seigneur, et que les autres doivent se contenter d'un morceau de pain? Voyez-moi. Je suis né en carrosse, j'ai grandi en carrosse, et maintenant que je suis grand, je vais à pied (1). — C'est-à-dire, répond sa vieille duchesse, que tu irais à pied, si, juste appréciatrice de ton mérite, je n'avais corrigé l'erreur du sort (II, 7). » Et elle s'associe à ses plaintes sur le célibat imposé aux cadets, obligation qui n'est pas d'ailleurs sans appel ; car, à la quatrième scène du troisième acte, elle lui dit qu'une fois sa fille mariée, elle l'épousera.

(1) Des plaintes de ce genre sont très rares dans le théâtre du XVIII[e] siècle. On en trouve d'analogues dans la 2[e] scène du 1[er] acte de *Il padre per amore* de Goldoni. Mais ni Goldoni ni Cerlone ne s'y associent : ils ne les placent ni l'un ni l'autre dans la bouche de personnages sympathiques, et ils y répondent de leur mieux. Dans Cerlone, on réplique à Teofilo que la loi est sage, qu'elle conserve les fortunes dans les familles, et que, quant aux tentations qui assaillent les ecclésiastiques de peu de vocation, il ne tient qu'à eux de les éviter ou de les surmonter. Dans Goldoni, où le cadet qui prétend quitter à la fois sa profession et le célibat est un officier à qui son père avait assuré d'ailleurs une forte légitime, on lui répond qu'avec le nom qu'il porte il ne doit songer qu'à la gloire, et qu'au reste un soldat n'est pas plus malheureux qu'un courtisan, ni un célibataire qu'un homme marié.

Ici encore, nous relevons deux traits que le théâtre français ne nous avait pas offerts : l'un, cette protestation contre un des fondements de l'ancien régime à laquelle d'ailleurs l'auteur ne souscrit pas ; l'autre, ce correctif imparfait qui consiste à jeter le petit collet aux orties. L'abbé Taccarella, que nous allons retrouver tout à l'heure, se met sur les rangs pour épouser une soubrette ; elle ne s'en étonne pas, mais préfère un autre prétendant, sur quoi Taccarella, point vindicatif, dit : « Peu importe ; je vous ferai la cour », et procède immédiatement à une collecte fructueuse en faveur du jeune ménage.

Mais il y a mieux : cet abbé Taccarella, qui appartient à la comédie intitulée *Aladino*, n'est pas seulement un flatteur qui complimente un grand seigneur en ces termes : « Tasse, Homère, Virgile, levez donc, dans vos urnes sépulcrales, vos têtes décharnées mais scientifiques, et regardez, louez le baron ! Mais non ; abaissez vos crânes audacieux, renfermez-vous dans vos tombes et reposez en paix ; car, même à vous tous, vous ne pourriez pas dire les mérites de mon très illustre, très excellent, très respecté seigneur. » Ce n'est pas seulement non plus un courtisan du beau sexe qui se pâme littéralement à la vue de trois jolis visages et qu'on rappelle à lui par de bonnes gourmades sans troubler en rien son appétit de parasite. Pour de l'argent, il entreprend de faire changer d'objet l'amour de son ami, le fils du baron, et il y réussit ; car, dit-il, « la pensée des abbés est une semence éloquente et qui vole au delà des sphères... Leur éloquence arrive à la moelle des choses (III, 7). » Il se trouve heureusement que ce changement de son ami arrange tout ; mais Taccarella n'avait pas vu si loin en s'y prêtant.

Son confrère Scarpinelli, dans *l'Osteria di Marechiaro*, cavalier servant de Lesbina qui lui plaît surtout par sa libéralité, s'emploie de son mieux par complaisance à contraindre un comte opulent à exécuter une promesse de mariage faite à la dame. Sur l'assurance qu'elle lui donne de le garder dans ses fonctions de sigisbée, il provoque le fiancé récalcitrant.

Voici maintenant de véritables fripons dont les vices ou la punition finale fournissent, pour que nul n'en ignore, le titre de la pièce. Dans *Sopra l'ingannator cade l'inganno* (*la Fourberie retombe sur le fourbe*), l'abbé Folgori n'est d'abord présenté que comme un importun qui assaille les gens de questions auxquelles il ne laisse pas le temps de répondre; mais bientôt, prié de traverser un mariage, il s'écrie: « Écoutez, et louez toujours le génie fécond des abbés mes pareils (II, 8)! » En effet, il fournit un impudent coquin qui réussit un instant, sous ses yeux et à sa grande joie, à faire passer pour bâtarde la jeune fille dont il faut empêcher le mariage; tout se découvre à la fin et il est livré enchaîné à la justice (1).

Dans *Clorinda* ou *l'Amico traditore*, l'ami traître de Ruggiero est l'abbé Fulvio Mangioni, dont le moindre tort est de laisser payer par donna Marzia les figues qu'il lui a offertes et qu'il mange tranquillement pendant qu'elle se dispute avec son frère. Bientôt, pour enlever Clorinda à Ruggiero, il va jusqu'à imprimer un sonnet qu'il prétend composé pour le mariage de celui-ci avec une autre femme; Ruggiero découvre cette trame, lui dit qu'il devrait lui faire sauter la cervelle, et se contente pourtant de le souffleter; Mangioni, chargé, un instant après, de veiller sur

(1) L'intrigue de cette pièce est empruntée à la comédie précitée de Goldoni, *Il Padre per amore*.

une pauvre paysanne qu'un brutal veut ravir, aide, pour de l'argent, ce ravisseur à l'entraîner dans un bois où heureusement ces malfaiteurs sont rejoints et pris ; un des libérateurs de la paysanne met le pistolet à la gorge de Mangioni, mais Ruggiero fait observer qu'il vaut mieux qu'il meure de la main du bourreau, et en effet le perfide sera pendu.

Enfin, dans *La Sofferenza premiata* ou *Chi mal vive mal muore*, l'abbé Scorcoglini se fait payer par des cadeaux les faux avis qu'il donne à donna Chiara sur la conduite de Federico son mari, prend fort mal l'étonnement qu'elle exprime à l'entendre trahir un ami qu'il suit dans toutes ses parties, et d'autre part travaille à détacher d'elle un époux qui se repent, au fond, de ses écarts. Il entraîne Federico dans une maison interlope où l'imprudent perd au jeu de grosses sommes dont le tiers lui est secrètement remis (1). Scorcoglini est non moins cynique que perfide : « Je sais que tout le monde dit du mal de moi, s'écrie-t-il; je dis du mal de tout le monde et nous sommes quittes... Je suis né pour jouir et je fais tout ce que je peux pour faire jouir mes amis en les détachant d'épouses ennuyeuses qui voudraient les tenir toujours en laisse (I, 9). » Nous le voyons plus loin dans un souper fin où il a mené Federico, où il lui vante la beauté, la modestie de deux danseuses qu'il a obligeamment amenées. Il s'imagine surprendre une intrigue d'amour entre Chiara et un Anglais, la dénonce à Federico, procure par là un coup de poignard à la malheureuse femme. Réchappé d'un coup de pistolet que lui a tiré l'Anglais, il complote de voler et tuer Federico ; on l'arrête à temps,

(1) Abbés à part, Cerlone se souvient ici de la *Buona moglie* de Goldoni.

et, au moment où on le conduit aux juges qui l'enverront au gibet, il avoue qu'il a jadis tué une dame à Florence pour la dépouiller ; il s'applique donc à bon droit le proverbe qui forme le titre de la pièce.

Sans doute, ces rôles fort noirs sont égayés, surtout dans les premières scènes où on les présente, par la gourmandise, par les petites escroqueries prêtées à ces personnages ; ces hommes qui en veulent à l'honneur, à la fortune, à la vie des gens, ne dédaignent jamais d'accrocher une tasse de chocolat. Mais on ne s'attendait point à voir, dans l'Italie du XVIII[e] siècle, des abbés présentés sur le théâtre comme des voleurs et des assassins.

V

Tant de brocards, dont beaucoup vont fort au delà de l'épiderme, nous autorisent à conclure qu'on peut appliquer dans une large mesure au XVIII[e] siècle une observation qu'on a faite depuis longtemps sur le moyen âge. L'Église, au temps des fabliaux, était impitoyable pour qui touchait à ses dogmes, mais fort indulgente pour qui n'attaquait que ses mœurs. Elle se départit un instant de cette indulgence au temps du Concile de Trente, mais y revint cent ans après. Au XVIII[e] siècle, à une époque où pourtant elle devait sentir le danger des attaques dirigées contre ses abus, elle ne se montra pas à cet égard beaucoup plus vindicative. En Italie, même dans les États où elle n'admettait pas qu'on la plaisantât publiquement, elle souffrait qu'on la raillât à huis clos ; en France, elle ne protesta pas contre les libertés prises en plein théâtre à l'endroit des parasites qu'elle avait le tort de supporter. Qu'on y prenne garde en effet :

ce n'est pas seulement dans la deuxième partie du siècle, c'est-à-dire quand chez nous les philosophes avaient déjà brisé ses foudres entre ses mains, qu'elle montra cette longanimité ; c'est aussi durant la première partie, et même sous Louis XIV, au temps où elle jetait au vent les cendres de Port-Royal et tourmentait les jansénistes. N'est-il pas évident qu'elle eût obtenu sans peine du pouvoir la suppression des traits, des scènes, dirigés contre ses suppôts ? Elle continuait donc à être impitoyable au nom de ses doctrines, mais aussi à reconnaître qu'elle pouvait avoir personnellement des torts et à permettre qu'on les lui reprochât.

Mais alors pourquoi ne poussa-t-elle pas l'abnégation jusqu'au bout? Pourquoi ne supprima-t-elle pas les abus dont elle laissait rire ? Car les abbés beaux-esprits et galants demeurèrent jusqu'à la Révolution en possession de la compromettre : tous les abus que le XVIIe siècle n'avait pas corrigés se conservèrent intacts jusqu'en 1789. La raison en est, d'une part, que son zèle avait baissé, qu'elle était atteinte elle-même de relâchement, de scepticisme ; mais, d'autre part, la faute n'en est pas toute à elle. D'abord, le pouvoir laïque ne tenait pas à ce qu'elle se corrigeât ; il rétrécissait sans cesse sa juridiction, mais il n'était pas fâché qu'elle continuât à offrir soit des sinécures, soit un état social à nombre de membres d'une aristocratie destituée de pouvoir politique. Puis l'opinion publique n'exigeait plus avec la même rigueur que l'Église travaillât sans relâche à s'amender ; on s'amusait encore de ses abus, on ne s'en scandalisait plus, on n'en gémissait plus. Or, pour que la raillerie nous corrige, il ne suffit pas qu'elle soit fondée et spirituelle, il faut que le railleur ait

sur nous le prestige d'une âme indignée ou affligée. Voilà pourquoi, par exemple, au XVIIe siècle, les censeurs de la fausse éloquence avaient eu à la fin cause gagnée contre les mauvais prédicateurs ; il n'était point aisé de faire entendre raison à des hommes honnêtes qui croyaient servir l'Église aussi bien que leur propre fortune, en étalant dans la chaire tout l'esprit, toute l'élégance, toute la science dont la nature et l'étude les avaient pourvus ; s'ils finirent par ouvrir les yeux, c'est qu'ils furent touchés du profond respect pour leur ministère qui inspirait les censeurs, de l'étonnement douloureux que causait aux âmes pieuses une éloquence profane appliquée à l'enseignement de l'Évangile. Ce n'est même pas la malice, toute chrétienne encore pourtant, d'un Fénelon, d'un La Bruyère qui les a corrigés ; car les Dialogues de Fénelon sur l'éloquence ne parurent qu'après sa mort, et beaucoup de prédicateurs, au moins à Paris, avaient renoncé au faux goût lorsque parurent les *Caractères;* les graves avertissements de quelques religieux avaient tout fait. La comédie du XVIIIe siècle, avec les plaisanteries mordantes qu'on l'a laissée décocher contre les abbés de salons, n'a tenu et réussi qu'à égayer le public, qui ne lui en demandait pas davantage.

Au moment où s'imprime cet article, M. Ben-Croce me communique une très curieuse analyse d'une comédie napolitaine inédite, *le Religiose alla moda*, composée pour des religieuses en 1768, où l'on raille les soins des nonnes pour leurs directeurs et toutes les petites manies des couvents (nº d'octobre 1898 de *Napoli nobilissima*, article signé Don Ferrante).

Paris — Typ. Chamerot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 36855.

REVUE BLEUE

Directeur : M. Henry **FERRARI**.

TRENTE-CINQUIÈME ANNÉE — 1898

Chaque livraison paraissant le samedi matin, contient 64 colonnes de texte.

PRIX DE LA LIVRAISON : **60** CENTIMES

Prix d'Abonnement :

	Six mois :	Un an :
Paris	15 fr.	25 fr.
Départements et Alsace . . .	18 fr.	30 fr.
Étranger	20 fr.	35 fr.

L'abonnement part du 1er de chaque mois

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :

PARIS. — 19, rue des Saints-Pères

Paris. — Typ. Chamerot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères.